III. Jahr Heft 9

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Karl Borromäus Heinrich: Karl Kraus als Erzieher / Georg Trakl: Helian / Desider Kosztolányi: Der Unbekannte / Theodor Däubler: Flügellahmer Versuch / Hugo Neugebauer: Gedichte / Hermann Broch: Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst / C. Dallago: Leuchtende Heimkehr / C. Dallago: Kleine Sämereien / Ludwig von Ficker: Richtigstellung / Karikaturenfolge 57: Max von Esterle: Professor Bernheimer

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

erscheint halbmonatlich mit Ausnahme der Monate August und September

Bezugspreis: jährlich (20 Hefte) K 8.— (Mk. 7.—), je 5 Hefte K 2.— (Mk. 1.75), das einzelne Heft 50 hl. (45 Pfg.). Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck. Probehefte gratis.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. (Tel. 2085/VI) Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Der I. Jahrgang des „Brenner“

(24 Hefte, Juni 1910 bis Juni 1911)

wird, soweit der Vorrat reicht, komplett zum ermäßigten Preis von 4 Kronen bei freier Postversendung abgegeben. Bestellungen sind zu richten an den

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

„Observer“

Unternehmen für Zeitungsausschnitte

Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4

Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Der Brenner

III. Jahr Innsbruck / 1. Februar 1913 Heft 9

Karl Kraus als Erzieher / von Karl Borromäus Heinrich

„Wieviel Großes einer verrichtet, darnach wird gefragt; wie groß aber die Tugend, woraus er wirkt, wird selten erwogen."
Thomas a Kempis.

1.

Unzulänglich ist es, eine künstlerische Erscheinung auf die erzieherische Kraft hin, die möglicherweise von ihr ausgeht, einseitig zu untersuchen. Dennoch ist es mir nicht anders gegeben. Die Versuchung, Karl Kraus in seiner geistigen Totalität, so wie ich diese sehe, darzustellen, scheitert an meinem Anstand; und gern begnüge ich mich damit, nur eine bestimmte Teilwirkung des erstaunlichen Ganzen zur Anschauung zu bringen: es will mir nämlich scheinen, als ob die Wiedergabe des Spiegelbilds, das ein Großer in unserem Auge wirft, an sich ein schaales Beginnen sei; wie überhaupt alle Reproduktion. Man soll sich, so weit einem die Möglichkeit geboten ist, durchaus nur an das Originalbild halten, das aus Werk und Leben eines Großen in unsterblich-klaren Farben leuchtet. Ich reproduziere niemand; am wenigsten möchte ich es in diesem Falle tun, wo der Geist, dem ich nahe, uns in lebendigster Fülle und in vielfältigster Ausstrahlung noch allen nahe ist.

Obwohl ich also die natürliche Beschränktheit meiner Aufgabe vollkommen einsehe, bin ich fest überzeugt, daß hier der Teil pro toto steht, daß er das Ganze in einem wesent-

lichen Maße betrifft. Aber mehr noch als selbst diese Ueberzeugung leitet mich ein anderer Beweggrund: ich will, daß meine Aussage über Karl Kraus unumstößlich sei. Nichts aber ist unumstößlich, es sei denn die innere Erfahrung; ihr wohnt, außer der subjektiven Gewißheit, auch jene Verpflichtung und Kraft zum Bekenntnis inne, die allein das Ethos, die normative, und damit die allgemeine Bedeutsamkeit ihres Inhaltes erweisen kann; sie eröffne ich, indem ich bekenne, daß Werk und Leben dieses Mannes (mit einer Nachhaltigkeit, die mir naturgemäß erst spät zum Bewußtsein kommen konnte), wie keines anderen Zeitgenossen Werk und Leben, erzieherisch auf mich, auf mein geistiges Leben gewirkt haben.

Dieses Bekenntnis allem, was ich zu sagen habe, freudig voranstellend, erfülle ich nur eine lang versäumte Pflicht des Dankes. Karl Kraus wird mir, wage ich zu hoffen, die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es nicht Menschenfurcht gewesen sein kann, die mich an der öffentlichen Erstattung solchen Dankes so lange gehindert hat.

Vielleicht war es das unbewußte dunkle Gefühl davon, daß man, um wahrhaft danken zu können, erst einer gewissen Distanz zur erfahrenen Hilfe und Segnung bedürfe. Solche Distanz aber wird, besonders einem jungen Menschen, nur durch die Zeit gegeben, welche die Mutter der Gerechtigkeit ist, also auch der Dankbarkeit im rechten und gerechten Sinne. Dankbarkeit ist Erkenntlichkeit und Erkenntnis. Diese jedoch — so ist es nun einmal unter Menschen — spielt oft lange mit nichtigen Dingen, bis sie sich ernsthaft den wichtigen zuwendet.

Bei mir hat sich inzwischen ihr Gang noch besonders verlangsamt. Ueber meine Jugend war eine schmerzliche, wenn auch wohl durch eigene Unrast verdiente, Rastlosigkeit verhängt. Glück und Unglück, Ehre und Unehre wurden zu

maßlos auf mich gehäuft, als daß ich mich leicht zu Einkehr und ruhiger Besinnung hätte sammeln können.

Heute aber, da ich endlich, Gott sei Lob und Dank, „einsam und arm" geworden bin, wie der Psalmist von sich sagt, heute fasse ich, was von inneren Erlebnissen dem rückschauenden Auge stand hält, mit beiden Händen; so halte ich Karl Kraus, wie er durch die Nacht mir ein Stern war und durch die Wirrnisse ein Wegweiser, wonach ich mein Schifflein unwissend und fast unbewußt steuerte, dankbar fest.

2.

Die Notwendigkeit, dem Menschen besondere Erzieher zu suchen, ist zu verschiedenen Zeiten in verschiedenem Maße zwingend gewesen. Solange eine Rasse, und mit ihr das Gemeinwesen, das sie bildet, einheitlich lebt, das heißt solange sie zusammengehalten wird durch den Willen zu religiöser und geistiger Einheit, findet der Mensch in seiner Rasse und in ihrem Gemeinwesen alles, was ihm not tut: das Ziel seiner Erziehung liegt im Wesentlichen darin, daß er seine angeborene Zugehörigkeit zu seinen Geschlechts- und Stammesgenossen als höchstes Gut schätzen lerne, und daß sein Leben und Tun nicht aus der Art falle. Die Möglichkeit, auf eigene Faust irre zu gehen, ist in solchen Epochen gering; ihr Stil wirkt allezeit orientierend auf den Menschen, in einer Weise, die seiner eigenen Natur gemäß ist. Diese glücklichen Epochen und Völker (die bekanntlich alle vor unserer Zeit waren) haben ihre großen Erziehungsmittel in ihrer eigenen Organisation: z. B. in einer Solonischen Gesetzgebung, in einem Römischen Recht, in der Katholischen Kirche.

Anders jedoch wird die Sache, wenn eine Zeit auseinanderfällt: wenn sie statt einer Religion (einer allein-seligmachenden, die allein überhaupt Sinn hat) vielerlei Konfessionen aufweist, ungerechnet die betrüblichen, aber betrieb-

ſamen Diſſidenten, von denen jeder auf ſeine Faſſon ſelig werden möchte; wenn die Geſetzgeber ſich an der Menſchennatur vergehen und das Privatleben zu einer öffentlichen Angelegenheit, die öffentlichen Angelegenheiten hingegen zu einer Privatſache machen; wenn man die Kinder individuell behandelt, die Unſchuld ihrer Individualitäten aber von Aufklärern defloriert wird; wenn im Gemeinweſen jeder alles werden kann, der ſelbſt nichts iſt (nach der Stufenleiter Volks-, Mittel- und Hochſchule), hingegen wer ſelber etwas zu ſein droht, frühzeitig hinausgeſtoßen wird, und es dem Zufall überlaſſen bleibt, ob er Mönch werde oder Anarchiſt; wenn das Allerweltstalent exkluſiv wird und vom Genie die Einjährig-Freiwilligen-Prüfung verlangt; wenn die Untertanen von ihrem Kaiſer Schweigen fordern, damit ſie, in ihren ſcheußlichen Parlamenten, unbehelligt ſchwätzen können; wenn die Tugend des Dienens ſtirbt und dort, wo ehedem Herren und Gebieter ſaßen, Hausmeiſter und Protzen dominieren; wenn die Soldaten verachtet werden, faſt die einzigen Menſchen, die es, außer etlichen Bauern, noch auf dieſer Erde gibt, und der Weltfriede bis aufs Meſſer gepredigt wird; wenn Wagner gedeiht, das Volkslied aber verkümmert und jeder, der die Nationalhymne mitſingt, Angſt hat, es möchte irgend ein filziger Kosmopolit herſchaun; wenn die Huren angeſpieen werden, aber die Ehe in Hurerei entartet; wenn auf den Wangen der Frauen, vom Sport her, ein lügneriſches Braun liegt, unter der Haut aber die Syphilis nach innen frißt; wenn weibiſche Männer das dreimal ehrliche Duell bekämpfen, dafür aber von ihren Damen zum Anblick der namenlos ordinären Boxkämpfe geſchleift werden; wenn die Weiber das Wahlrecht ausüben, der Schrei nach dem Kind aber nur mehr in Buchform ausgeſtoßen wird; wenn, mit einem Wort, aus der Zeit ſelber eine Zeitung wird: dann, oh dann und in ſolchen Finſterniſſen tut eine Fackel not und einer, der ſie unerbittlich

ſchwingt über die Stätte der Verwüſtung! Dieſer leuchtende Bote Gottes, dieſer berufene Wegweiſer, nach dem alle Guten rufen, dieſer einzige Erzieher, der allem, was noch Art hat, wieder zu ihr Mut und Recht gibt, iſt unter uns, iſt über uns erſtanden. Dieſer heißt, dieſer iſt: Karl Kraus.

3.

Man hört, unter Menſchen, die der herkömmlichen Rachſucht Betroffener nicht geziehen werden können, zweierlei Einwände gegen Karl Kraus (ſie laufen, letzten Endes, auf ein und dieſelbe Befürchtung, auf ein und dasſelbe Miß- und Unverſtändnis hinaus):

Die einen beſorgen, er ſei ein bloßer Witzmacher, alſo einer, dem jeder Anlaß recht iſt, um darüber einen guten Witz zu machen. Dieſe verwechſeln, von der Unſentimentalität und deſpotiſchen Haltung ſeiner Kunſt verſchüchtert, den, der Gelegenheiten durch ſeinen Widerſtreit erſt ihre ewige Bedeutung gibt, mit dem, der ſie noch beſtiehlt. Den, der die Schmach des Tages in leidvoller Empörung unauslöſchlich hinſtellt, mit einem Tagſchreiber, der ſie ſchamlos und teilnahmslos reportiert; den Züchtiger alſo mit dem Zuchtloſen.

Die andern nehmen ſich ein beſonderes Herz, geben ſich herablaſſend, und ſagen: Nun ja, nun eh. Er iſt doch nur das Negativ-Bild der Welt. Er iſt Negativ. — Oh über dieſe Amateurphotographen! Da haben ſie ein Wort gefunden, hinter dem ſie ſich, vor einer übermächtigen Erſcheinung, glauben verſtecken zu können. Denn im Grunde hatten ſie ſich in die Troſtloſigkeit ſchon eingelebt und ſehen den großen Troſt des erbarmungsloſen Vernichters als eine unbequeme Störung herankommen. Sie tun ſo, als ob der Schmerz über die Welt eine aktuelle Reaktion, ein pures Negativ ſei. („Ein edler Menſch muß doch fortgeſetzt einen tiefen Schmerz über die Welt empfinden". Doſtojewskij). Sie vermeinen, Lebensart liege darin, daß man über

die Gemeinheit duldsam hinwegsehe; wo hingegen die Toleranz doch eigentlich die größte aller Gemeinheiten ist, gerade der Fanatismus aber die Auszeichnung bedeutender Naturen, die selbst dem kleinsten Unrecht ein schlagfertiges Recht, einen strafenden Glauben entgegensetzen.

(Einige sogar berufen sich, in der Not Unzucht treibend, auf die Konzilianz Goethes. Aber etwas anderes ist, daß Goethe nicht an das radikale Böse glauben wollte, und etwas anderes die Frage, wie er sich zu der wurzellosen Schlechtigkeit dieser Tage und ihrer schreibenden Gelegenheitsmacher verhalten hätte; wenn er etwas dergleichen noch gekannt hätte, würde es ein schauerliches Negativ an ihm erlebt haben!)

Wer immer Karl Kraus für einen Witzbold hält, der mit der Not des Tages Schindluder treibt, oder gar für einen Regierenden aus der Okkasion heraus (die Furcht, er sei nur aktuell, ist beiden gemeinsam), dem ist entgangen, was keinem rechtschaffenen Menschen dieser Zeit entgehen durfte: das ethische Pathos, das diesem Karl Kraus als sein Urtrieb, und immer lebendiger Antrieb, in einem unvergleichlichen Maße angeboren ist, und das sein Schaffen so sehr durchdringt, daß es, bis zur Interpunktion herab, strengstes Verantwortungsgefühl beweist.

In der Tat: nicht allein dem Geschehnis gegenüber, das seine edle Empfindsamkeit herausfordert, waltet sein ethisches Pathos; auch gegen die Sprache selbst, in welcher er die Herausforderung beantwortet, zeigt er sich von einer Gewissenhaftigkeit, die vor ihm unbekannt gewesen ist.

Karl Kraus wirkt als das Gewissen der Welt, die unter ihm lebt. Aber glaube niemand, daß diesem wachsamen Auge irgend etwas, das in der Tiefe sein Wesen treibt, entgehe. Man tue noch so sehr als Bagatelle, und man werde, von einer schläfrigen Umwelt, noch so sehr als solche

empfunden: es hilft nichts, die Sonne dieses Auges bringt es an den Tag.

Das Auge des Wächters aber blickt spöttisch und ablehnend. Ist dieser unermüdliche Wächter deshalb ein Witzbold oder ein regierender Tagschreiber? Verhält es sich nicht vielmehr so, daß die Gemeinheit des Tages tagtäglich an seinem heiligen Ernst und an seinem wahrhaften Geist zu Schanden wird, und daß die positive Lumperei an seinem gewaltigen Nein zerschellt! Die Eingeweihten wissen es.

4.

Der Abstand des Geistes vom Intellekt ist zu allen Zeiten gleich groß gewesen; allerdings zu keiner Zeit so offensichtlich wie etwa seit der französischen Enzyklopädie (Vivisektion des edelsten aller europäischen Völker) und der ihr nachfolgenden Revolution. In Karl Kraus aber erkennen wir heute, als ein einzigartiges Phänomen in der Geschichte des Geistes, die Inkorporation dieses Abstandes selbst. (Eben deshalb war er Verkennungen, wie den erwähnten, in einem besonderen Maße ausgesetzt.)

Was nun ist der Unterschied des geistigen Lebens vom intellektuellen, somit des geistigen Menschen vom intellektuellen? Welche unversöhnlichen Gegensätze sind es, deren Klarstellung sich in Karl Kraus verkörpert hat?

Nichts kann über diese Haupt- und Grundfrage alles geistigen (das ist: religiösen oder künstlerischen) Schaffens, über diese Norm aller Normen, und über diese innerlichste Angelegenheit und Aufgabe jedes Menschen, die je nach der Art, in welcher er sie löst, über seinen Wert unwiderruflich entscheidet (unwiderruflicher selbst, als alle Bande des Blutes, deren er sich etwa rühmen mag), nichts kann darüber besser orientieren als eben die Erscheinung Karl Kraus'. Denn die Lösung dieser Aufgabe liegt in ihm beschlossen. In einer Epoche, deren Hauptmerkmal ist: desorientiert zu

sein, hat ihn sein Dämon — ein Schutzengel nicht nur für ihn — angetrieben, Ordnung zu schaffen, Wache zu halten und jegliche Münze auf ihre Legierung zu prüfen: so hat sein Werk die reinlichste Scheidung formuliert, die zwischen geistigem und intellektuellem Leben jemals formuliert werden konnte. Der Drang zu solcher Reinlichkeit ist in ihm auf eine radikale Weise schöpferisch geworden. Er hat die vordem problematische Scheidung für alle Zeitgenossen und für alle Zeiten verbindlich getroffen, so daß, von nun an, kein Irrtum mehr möglich, keine Vermengung mehr erlaubt, kein Hin- und Herschwanken mehr entschuldbar ist. Und in dieser Scheidung und Entscheidung, in der heroischen Aufopferung, mit der er sein Leben Tag für Tag daran gesetzt hat, sie unverfälscht zu erhalten, ist er geworden, als den ich ihn verehre: der Orientierung schenkende, der uns allen den Weg ins geistige Leben und das Vertrauen zu diesem Wege untrüglich weisende Erzieher.

An dem nämlich, wogegen Karl Kraus reagiert, erkennt man, wie an einer kategorischen Warnung, alle Merkmale des intellektuellen, an dem aber, was in ihm reagiert, den Fundus, Bestand und Charakter des geistigen Menschen.

Was nun reagiert in ihm, und wogegen reagiert er? Ganz kurz gesagt: Hier reagiert das Sittlich-Freie gegen das Unsittlich-Freie. Darauf, nur darauf, läßt sich der geistige Kampf gegen das intellektuelle Leben zurückführen. Das ethische Pathos des Geistes (der ihm innewohnende Zustand), das Verantwortungsgefühl: für das Denken im nähern, für die ganze überlieferte Kulturwelt und ihre Werte im weitern Sinne, erhebt sich in ihm gegen das unsittliche, zucht-, verantwortungs- und verehrungslose Denken der modernen Intelligenz.

Ein Intellektueller nämlich ist im eigentlichen Sinne unverschämt; daher kann er alles denken, nach allem fragen, alles sagen. Der geistige Mensch aber, allezeit von

milder Diskretion, ja von religiöser Schweigsamkeit inbezug auf die Gebrechen des Menschlichen gehalten, gegen das Göttliche seinerseits in vollendeter Bußfertigkeit verharrend, ist durch seinen heroischen Glauben an die Einfachheit und Unergründlichkeit aller Dinge, durch die Gebundenheit seines Denkens an sittliche Werte (die ihm gewisse Gedanken von vorneweg undenkbar macht), jenem zügellosen, findigen und windigen Freischärler (der keine Pietät kennt und jeden Busch, mag er auf noch so heiligem Boden stehn, durchstöbert und kein Asylrecht der Scham respektiert) von vielen Seiten preisgegeben.

Das Elend des geistigen Menschen, seine Mühe: sich, seine Kulturwelt und ihre überlieferten Werte gegen jene Angriffe zu verteidigen, steigt ins Ungemessene, wenn, wie in unserer Zeit, sich die Intellektuellen in millionenfacher Ueberzahl befinden, und der Respekt vor dem geistigen Leben mit den geistigen Menschen selbst fast völlig dahingeschwunden ist. In solcher Not, im unübersehbaren Zusammenbruch der geistigen Welt erhebt sich die Erscheinung jenes großen Satirikers machtvoll und hilfreich vor den Verzweifelnden. Er nimmt, mit einer Ausdauer, die unter Geistigen selbst größter, entlegenster Epochen unerhört ist, den schicksalsschweren Kampf auf. Und es geschieht das Wunder, daß der einsam ragende Fechter — oft genug auch von denen verlassen und verleugnet, die er verteidigt — über die Meute, die zahllos ist wie der Sand am Meer und die auch im Meer noch alle Kabel beherrscht, einen der grandiosesten Siege erringt, welche die geistige Weltgeschichte aufweist.

Er wird, er bleibt Sieger. Aber auch nach dem Sieg gönnt er sich keine Ruhe. Keiner der Fliehenden kann sich so klein machen, daß er ihn nicht sähe. (Wahrlich, die Kleinsten sind ja hier die Schädlichsten!). Der Verfolger scheut nicht das schmierigste Lokalkolorit und nicht den Vor-

wurf, daß er dort seine Kraft vergeude; denn er weiß: ex cloaca bacillus! Kein Intellekt ist ihm zu gewandt und keiner windig genug; es entkommt ihm nichts. In jeden Schlupfwinkel hinein leuchtet seine siegreiche Fackel.

5.

Ich habe so, implicite, auch den Kampf beschrieben, den Karl Kraus gegen die intellektuelle Presse seines Landes geführt hat.

Schopenhauer etwa und Bismarck haben, für ihren Teil, gelegentlich sehr offen und tapfer gesagt, was sie von jener Presse hielten. Daß aus ihr inzwischen das Welt- und Grundübel erwachsen könne, der Parasit und tausendarmige Tintenfisch, der seine Fangarme um alle Eingeweide der überlieferten christlich-europäischen Kultur schlingt und, nachher, in blumigen Wendungen die getane Notzucht noch ins Wort umsetzt, konnten jene nicht voraussehen. —

Es gibt heute in der Tat nichts Großes mehr, was die intellektuelle Presse nicht als klein verschrieen hätte: Religion, Vaterland, Armee, Menschentum, Pflicht, Aufopferung, Sexualität und Ehe; nichts Kleines, was sie nicht als groß ausgeschrieen hätte: Monismus, Weltfrieden, Sport, Sozialismus, Emanzipation, Individualistik, Malthusianismus und Ehrlich-Hata. Sie hat alles fertig gebracht, sie ist mit allem fertig geworden. — Karl Kraus hat zum Wiederaufbau ein ganzes Leben eingesetzt und wird den Rest seines Lebens dazu brauchen, die von der intellektuellen Verschüttung befreite, wiedererstandene geistige Welt von neuen Anwürfen zu säubern. Da tut schon not, daß ihm Gott weiterhin zu Hilfe komme und ihm ein langes Leben schenke, unbeschadet der Langlebigkeit, die seinen Werken in längstem Ausmaß verliehen ist. (Wir wollen Gottes Ratschluß auch in Gedanken nicht vorgreifen; aber vielleicht tut, nach diesem Krieg, den Einer gegen die ganze Welt ge-

führt hat, noch der Weltkrieg selber not. Fast scheint es, wenn es auch schauerlich ist, solche Not kommen zu sehen, als ob der Geist der Nächstenliebe darnach rufe: denn wohin jetzt in aller Welt mit allen diesen Intellektuellen und allen schon intellektualisierten Christen dazu! Denn sie haben wirklich das Grausige verübt, wovor aller Herzschlag, wo noch ein Herz schlägt, stille steht, sie haben wirklich verübt, wofür sie Karl Kraus — mortis in nomine laesae majestatis! — zum Tode verurteilt hat: sie haben mit dem Krieg Sechsundsechzig gespielt und aus sterbenden Soldaten haben sie Zeilenhonorar herausgeschlagen! Vielleicht also müssen die Soldaten und der Krieg muß über sie kommen.)

Was aber soll ich, dessen Kraft hier in keiner Weise ausreicht, über eine Sache sagen, die richtig zu sagen, nein: zu tun, nur Karl Kraus selber gegeben ist! — Dies eine indes noch muß ich sagen und rückhaltlos bekennen: daß ich und Tausende meinesgleichen den Intellektuellen zum Opfer gefallen wären, schlafend und wehrlos, wie wir waren, Greisen gleich und schon als Jünglinge tatenlos in blinde Sonnen starrend, wenn er uns nicht erweckt, für uns gekämpft, uns seine Waffen geliehen hätte!

6.

An dieser Wendung der Dinge angelangt, — ich wiederhole: eine der bedeutungsvollsten Wendungen, die je zugunsten des geistigen Menschen eingetreten sind; ja das einzige Ereignis überhaupt, das an der Schwelle dieses geist- und gottlosen Jahrhunderts für den Geist zu erleben war — an dieser Wendung nun ergibt sich, in der Person dessen, der die Dinge also wendete, eine überraschende, ja paradoxe Tatsache: Karl Kraus ist Jude.

Wie erklärt sich ein solches Phänomen? Welcher im Gang der Dinge immanent wirkenden Gerechtigkeit verdanken wir, daß ein Jude das geistige Leben (denn alles geistige Leben

in Europa ist heute christlich) von den Intellektuellen befreien mußte? von den Intellektuellen, die (was freilich in einer profan-geschichtlichen Ordnung Platz hat, ja was, eben als europäische Aufgabe der Juden, historisch in sich fundiert, wenn auch über alle Maßen abscheulich ist), von den Intellektuellen also, die den Sozialismus und Kapitalismus geschaffen haben, die aber auch (was ganz und gar nicht, niemals und auf keinen Fall in Ordnung ist, sondern eine, jeder Spur und Idee von Gerechtigkeit bare Entartung des merkantilen Judentums) in der Welt des Denkens alle Zucht niedergerissen, mit dem Wort Sodomie getrieben, den Geist entblättert, feuilletoniert, prostituiert und den Tempel in eine Zeitungs- und Markthalle verwandelt haben! Welche heilige Ironie hat einem Juden den Kampf für die geistige, im abendländischen Christentum beschlossene Welt als eine Lebensaufgabe zugewiesen, dem großen Abtrünnigen die Geißel in die Hand gedrückt, um den Vorhof des Geistes von den Greislern zu säubern und ihre Wechseltische umzustürzen?

Aber ist es wirklich ein Abtrünniger, der hier, scheinbar wider die eigene Natur und das eigene angeborene Blut, als Jude gegen Juden aufgetreten ist und steht? — Man müßte wissen, was ihn mehr bewegt hat: der unsagbare Jammer der preisgegebenen, ja nahezu aufgeriebenen geistigen Welt (der Welt des abendländischen Christentums), oder die unfaßbare Schmach, die eine in dieser Welt brandschatzende Intellekteska der eigenen Rasse antat, als deren typische Entartung sie erscheint.

Eine solche Frage kann von uns, die wir ihre Zeitgenossen sind, vielleicht nie entschieden werden. Und auch Karl Kraus selber, für den sie eine mehr als autobiographische Bedeutung hat, kann schwerlich um ihre Antwort wissen. Aber wie es sich auch verhalten möge: ob in ihm mehr das sittliche Gewissen der eigenen Rasse gegen die Entartung zum Aus-

bruch gekommen ist — in welchem Fall er nicht als Abtrünniger, sondern vielmehr als Bekenner seiner Rasse zu werten wäre —; oder ob er in der Tat von seiner Rasse abgefallen ist, weil er den Anblick des Unheils, das orientalische Entartung in das edle, müd gewordene Abendland getragen hat, nicht mehr länger mitansehen konnte: jede der zwei möglichen Antworten adelt sein Werk.

Steht er aber (was für mich am meisten Wahrscheinlichkeit hat) auf der Grenzscheide zweier Welten, dergestalt: daß in ihm nicht nur der Abstand der geistigen von der intellektuellen, sondern, in umfassender Analogie, auch derjenige der christlich-abendländischen von der jüdisch-orientalischen Welt verkörpert ist; steht es so um ihn — was könnte stärker seine Eignung und Fähigkeit, als Erzieher dieser Zeit zu wirken, begründen! Gerade wer in sich den Widerstreit beider erlebt hat, weiß am gewissesten um beider Not, kann am besten allen beiden Weg und Richtung weisen. Mir hat er sie gewiesen. Gratias ago.

Diese Studie — aus der Erwägung hiehergesetzt, daß in einer Zeitschrift, die im wesentlichen den Versuch einer Bekenntnisschrift darstellt, einer Erscheinung wie Karl Kraus gegenüber keine andere Würdigung am Platze ist als die, welche die Kraft hat, einem persönlichen Erlebnis so Ausdruck zu verleihen, daß dieser Ausdruck als ein Dokument zur geistigen Bewegung der Zeit gewertet werden darf — diese Studie erscheint hier an Stelle eines Berichtes über eine zweite Vorlesung von Karl Kraus in Innsbruck, die, mit stärkstem Beifall aufgenommen, als dritter literarischer Abend des „Brenner" am 16. Janner im kleinen Stadtsaal stattfand, wobei folgendes Programm zum Vortrag gelangte:

I. Jean Paul: Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei / Nestroy: Szenen aus „Die beiden Nachtwandler oder: Das Notwendige und das Ueberflüssige"; Entree des Wendelin aus „Höllenangst"; Entree des Federl aus „Papiere des Teufels". II. Karl Kraus: Aus dem Essay „Untergang der Welt durch schwarze Magie" (aus den Seiten 6—11, 18—23) / Glossen: Man muß die Leute ausreden lassen; Bitte, das ist mein Recht . . .; Ein Satz; Angesichts; Durch Bahr zur Suffragette geworden; Beim Anblick einer sonderbaren Parte; Interview mit einem sterbenden Kind. — Zugaben: Ich rufe die Rettungsgesellschaft / Die neue Art des Schimpfens.

Helian / von Georg Trakl

In den einſamen Stunden des Geiſtes
Iſt es ſchön, in der Sonne zu gehn
An den gelben Mauern des Sommers hin.
Leiſe klingen die Schritte im Gras; doch immer ſchläft
Der Sohn des Pan im grauen Marmor.

Abends auf der Terraſſe betranken wir uns mit braunem [Wein.
Rötlich glüht der Pfirſich im Laub;
Sanfte Sonate, frohes Lachen.

Schön iſt die Stille der Nacht.
Auf dunklem Plan
Begegnen wir uns mit Hirten und weißen Sternen.

Wenn es Herbſt geworden iſt
Zeigt ſich nüchterne Klarheit im Hain.
Beſänftigte wandeln wir an roten Mauern hin
Und die runden Augen folgen dem Flug der Vögel.
Am Abend ſinkt das weiße Waſſer in Graburnen.

In kahlen Gezweigen feiert der Himmel.
In reinen Händen trägt der Landmann Brot und Wein
Und friedlich reifen die Früchte in ſonniger Kammer.

O wie ernſt iſt das Antlitz der teueren Toten.
Doch die Seele erfreut gerechtes Anſchaun.

Gewaltig iſt das Schweigen des verwüſteten Gartens,
Da der junge Novize die Stirne mit braunem Laub [bekränzt,
Sein Odem eiſiges Gold trinkt.

Die Hände rühren das Alter bläulicher Waſſer
Oder in kalter Nacht die weißen Wangen der Schweſtern.

Leiſe und harmoniſch iſt ein Gang an freundlichen Zimmern
Wo Einſamkeit iſt und das Rauſchen des Ahorns, [hin,
Wo vielleicht noch die Droſſel ſingt.

Schön iſt der Menſch und erſcheinend im Dunkel,
Wenn er ſtaunend Arme und Beine bewegt,
Und in purpurnen Höhlen ſtille die Augen rollen.

Zur Veſper verliert ſich der Fremdling in ſchwarzer Novemberzerſtörung,
Unter morſchem Geäſt, an Mauern voll Ausſatz hin,
Wo vordem der heilige Bruder gegangen,
Verſunken in das ſanfte Saitenſpiel ſeines Wahnſinns.

O wie einſam endet der Abendwind.
Erſterbend neigt ſich das Haupt im Dunkel des Oelbaums.

Erſchütternd iſt der Untergang des Geſchlechts.
In dieſer Stunde füllen ſich die Augen des Schauenden
Mit dem Gold ſeiner Sterne.

Am Abend verſinkt ein Glockenſpiel, das nicht mehr tönt.
Verfallen die ſchwarzen Mauern am Platz,
Ruft der tote Soldat zum Gebet.

Ein bleicher Engel
Tritt der Sohn ins leere Haus seiner Väter.

Die Schwestern sind ferne zu weißen Greisen gegangen.
Nachts fand sie der Schläfer unter den Säulen im Hausflur,
Zurückgekehrt von traurigen Pilgerschaften.

O wie starrt von Kot und Würmern ihr Haar,
Da er darein mit silbernen Füßen steht,
Und jene verstorben aus kahlen Zimmern treten.

O ihr Psalmen in feurigen Mitternachtsregen,
Da die Knechte mit Nesseln die sanften Augen schlugen,
Die kindlichen Früchte des Hollunders
Sich staunend neigen über ein leeres Grab.

Leise rollen vergilbte Monde
Ueber die Fieberlinnen des Jünglings,
Eh dem Schweigen des Winters folgt.

Ein erhabenes Schicksal sinnt den Kidron hinab,
Wo die Zeder, ein weiches Geschöpf,
Sich unter den blauen Brauen des Vaters entfaltet,
Ueber die Weide nachts ein Schäfer seine Herde führt.
Oder es sind Schreie im Schlaf,
Wenn ein eherner Engel im Hain den Menschen antritt,
Das Fleisch des Heiligen auf glühendem Rost hinschmilzt.

Um die Lehmhütten rankt purpurner Wein,
Tönende Bündel vergilbten Korns,
Das Summen der Bienen, der Flug des Kranichs.
Am Abend begegnen sich Auferstandene auf Felsenpfaden.

In ſchwarzen Waſſern ſpiegeln ſich Ausſätzige;
Oder ſie öffnen die kotbefleckten Gewänder
Weinend dem balſamiſchen Wind, der vom roſigen Hügel weht.

Schlanke Mägde taſten durch die Gaſſen der Nacht,
Ob ſie den liebenden Hirten fänden.
Sonnabends tönt in den Hütten ſanfter Geſang.

Laſſet das Lied auch des Knaben gedenken,
Seines Wahnſinns, und weißer Brauen und ſeines Hingangs,
Des Verweſten, der bläulich die Augen aufſchlägt.
O wie traurig iſt dieſes Wiederſehn.

Die Stufen des Wahnſinns in ſchwarzen Zimmern,
Die Schatten der Alten unter der offenen Tür,
Da Helians Seele ſich im roſigen Spiegel beſchaut
Und Schnee und Ausſatz von ſeiner Stirne ſinken.

An den Wänden ſind die Sterne erloſchen
Und die weißen Geſtalten des Lichts.

Dem Teppich entſteigt Gebein der Gräber,
Das Schweigen verfallener Kreuze am Hügel,
Des Weihrauchs Süße im purpurnen Nachtwind.

O ihr zerbrochenen Augen in ſchwarzen Mündern,
Da der Enkel in ſanfter Umnachtung
Einſam dem dunkleren Ende nachſinnt,
Der ſtille Gott die blauen Lider über ihn ſenkt.

Deſider Koſztolányi / Der Unbekannte

Einzig autoriſierte Uebertragung von Stefan J. Klein.

Still, geräuſchlos durchwandelte ich die Gaſſe. Mit meinen Schuhen machte ich nicht einmal ſo viel Lärm, wie wenn ich in bloßen Strümpfen gegangen wäre. Von allen verlaſſen, ſchlenderte ich dahin, allein mit meinem Herzen, wie eine Traumgeſtalt aus qualvollen, mitternächtlichen Träumen. Es wäre mir leicht gefallen, mit dem ausgeſtreckten Arm die ſteinernen Giebelverzierungen der vierſtöckigen Häuſer zu erreichen, oder die Fenſter, hinter denen Nachtlichter brannten, Menſchen ſchliefen. Oftmals dachte ich, all dies ſei bloß ein Traum. Jetzt fühle ich in ſchwerer, atemloſer Bruſt nur die Angſt, die jedes meiner Glieder erſtarren läßt, eine ſchlummernde Angſt vor dem Mond und lechze nach dem Erwachen.

Betrunkene Arbeiter kamen die Straße daher.

„Haho, haho", heulten ſie in die Nacht.

„Haho, haho", antwortete eine andere Gruppe aus der Ferne, verhallend, wie auf der Jagd.

Von einem fürchterlichen Zechgelage kamen ſie. Kupferrot waren ihre Ohren, ihre Geſichter brannten, waren durchſcheinend und leuchteten wie eine runde und glänzende Turmuhr. Es mochten ihrer zehn oder fünfzehn ſein. Dichter Dampf qualmte ihnen aus Mund und Naſe und kräuſelte ſich wie Zigarrenrauch. Schon im erſten Augenblick waren mir dieſe Leute widerwärtig. Ich bog daher vom Aſphalt ab und ging auf der Fahrbahn, um ihnen auszuweichen. Doch kaum blickte ich mich um, da ſtapften ſie auch ſchon auf dem Steinpflaſter daher. Einige von ihnen liefen blitzſchnell auf die andere Seite. Andere duckten ſich und lauerten. Eine Weile zögerte ich. Dann, als ich fühlte, ich ſei in ihre Hände geraten und die Schlinge ſchließe ſich immer enger, begann ich zu haſten, lief ziellos, zitternd,

etwa hundert Meter. Endlich erreichte ich den Wagenstand, schwang mich in einen Wagen und im Galopp ging es weiter.

In dieser Nacht jagte mich die Verzweiflung wie ein hungriger Wolf. Erst in der Vorstadt wagte ich Halt zu machen, vor einem zweifelhaften Wirtshaus, wo rote Tischtücher die Tische bedeckten, hinkende und schielende Kellner in schmutzigen Kleidern bedienten und aus dem Zeitungsrahmen eine zerrissene Zeitung herabhing, die Zeitung von gestern, flatternd, ziellos, alte fade Sensationen bietend, wie ein altes Weib auf dem Balle. Hier ruhte ich endlich aus, setzte mich an einen Tisch und bestellte Wein, trocknete meine Stirne, betrachtete die zerrissene Tapete. Sauer war der Wein und ungenießbar.

Nach fünf Minuten öffnete sich die Türe mit starkem, lautem Geklirr. Die Arbeiter kamen. Es ist unverständlich und unglaublich, aber sie waren es doch, alle fünfzehn, in blutrünstig guter Laune, roh singend, mit blumigroten Weinnasen. Nahe beim Schanktisch ließen sie sich nieder, um einen riesigen, roten Tisch herum. Ich kümmerte mich nicht um sie. Gelbe und rote Flüssigkeiten schaukelten in ihren Gläsern. Nach einer Weile blickten sie immer häufiger zu mir herüber. Einer, ein hagerer und bleicher Bursche, erhob sich. Ihre Blicke belästigten mich. Ich setzte mich an die andere Ecke des Tisches und wendete ihnen den Rücken zu.

Die wollen etwas von mir, sprach ich in meinem Innern.

Lange saß ich so, meine Erregtheit vor mir selbst verbergend. Die schienen mich alle zu verkennen. Möglicherweise hatte ich mit denen einmal etwas zu tun gehabt und hatte sie vergessen. Vielleicht sahen sie mich einmal, ohne daß ich davon wußte.

Doch jetzt, wo ich die Leute nicht sah, und sie mich immer betrachteten, immer schärfer und immer stiller, brannten ihre Blicke auf dem Stoffe meines Rockes, als strahlten sie durch ein Brennglas. Mein Herz pochte stürmisch. Die Situation

wurde unerträglich. Ich stand auf und setzte mich auf meinen alten Platz.

Sie betrachteten mich wirklich. Einige standen auf und beugten sich vor, andere gestikulierten freundlich, mich zu sich rufend. Ich winkte den Kellner näher.

„Wer sind die?"

„Ich weiß nicht."

Ich jagte den ekelhaften Wein hinab, zahlte und wollte gehen. Ich hatte auch schon den Winterrock angezogen. Plötzlich schlichen sich zwei Arbeiter zu meinem Tisch. Einer der beiden, der Braunröckige, plapperte etwas in einer mir unbekannten Sprache.

„Ich versteh' Sie nicht", sagte ich ungeduldig, auf's äußerste aufgeregt.

Da begann er deutsch zu sprechen.

„Die ‚Organisierten Krakauer Arbeiter' begrüßen dich. Servus."

Er hielt die Hand hin.

Ich wich zurück und nahm den angebotenen Handschlag nicht an.

„Wer sind die Herren?"

„Du fragst noch?" zwinkerte der blasse Hagere.

„Das macht er gut!" kicherten die anderen.

Unbeschreibliche Schwäche überwältigte mich. Ich dachte nach, ob ich die Leute stehen lassen oder der Sache auf den Grund gehen solle. Ich blickte ihnen in die Augen. Ich sah in ihren Gesichtern die ehrlichen Sklavenaugen glänzen und sah, sie treiben keinen Spaß und sah, sie hatten mich in diesem Augenblick — alle auf einmal — wirklich erkannt. Der Schatten eines fremden Lebens huschte durch meine Seele. Ich griff an meinen Kopf, betastete meine Stirne, fühlte das darüber fallende Haar, mein Haar. Ich sprach und hörte meine Stimme und dennoch war mir, als sei ich vernichtet. So wohlig wäre gewesen, unter der Erde

zu schlafen, namenlos zu schlafen, tief . . . tief unter der Erde.

„Was wollen Sie?“ flehte ich mit weinender Stimme, „suchen Sie mich? Um Gotteswillen, warum quälen Sie mich?“

„Komm zu unserem Tische!“ riefen sie im Chor.

Ein Moment — und ich saß auch schon dort, blaß, steif. Es gab kein Erbarmen für mich. Die Arbeiter durchbohrten mich mit ihren Blicken, zerzausten mein Haar, küßten mich drunter und drüber. Wir dutzten einander. Allmählich fügte ich mich allem. In dem dunklen Nebenzimmer begann ein Klavierwerkel zu wiehern, wir aber tranken. Nur auf Augenblicke kam ich zu Bewußtsein. Ich suchte in meinem krampfhaft zusammengepreßten Gehirn nach etwas, als suchte ich in ohnmächtigem Schlaf einen Schatz, suche wahnsinnig und finde ihn nicht. Mein Leben verschwand. Ich konnte mich schon auf gar nichts mehr besinnen, sah nur die Arbeiter, die wieder zu heulen und zu streiten begannen und mich mit Fragen bestürmten.

„Bist du aber seither mager geworden“, meinte der Hagere.

„Aber woher denn“, rülpsten die anderen, „er ist doch so feist, wie der Bischof von Krakau.“

„Ich versteh' euch nicht“, stotterte ich.

„Er versteht nicht!“ deklamierte ein kleiner Pole, „er will uns nicht erkennen, der Elende, der Esel, der Frechling . . .“ und schlug sein Glas zu Boden.

„Auch an deine Mutter erinnerst du dich nicht?“ fragten mehrere.

„An meine Mutter?“

„Deine Schwester heiratete im Winter“, schrie ein Arbeiter, „wo ist das Hochzeitsgeschenk geblieben, du Geizhals?“

„Ich hab' ja gar keine Schwester.“

„Er hat keine, er hat keine“, lachte die ganze Runde.

Später ließen sie mich kaum zu Worte kommen, umringten, bestürmten, betäubten mich.

„Erinnerst du dich auch an die große Brücke in Krakau nicht, auf der du so viel herumgestanden? Nicht an die trunkenen Nächte, in denen du dich schnaufend im Schnee gewälzt, in denen du den Mädchen Champagner in die Busen gossest? An das Geläute der Schlitten? An die weiten Spazierritte? An dein schwarzes Roß, das du in der Nacht durch die Stadt getummelt?"

„Nein, nein, nein", stöhnte ich bebend.

„Auch an deinen Vater nicht, den dicken Ulanen?"

„Nein."

„Nicht an deine Geliebte, an Marica mit den apfelgrünen Augen, an die weiße, herrliche Marica?"

„Nein", schluchzte ich immer leiser, ohne jeden Widerstand.

„Warte nur!" kreischte ein kleiner Krauskopf. „Ich werde dir schon helfen. Eines Nachmittages, im August, schliefst du inmitten der Bienenstöcke des Pfarrers auf der Erde und um dich herum summten Bienen, Drohnen. Wir werden gleich auf der Spur sein, mein Herrchen! Damals sprachst du mit mir. Am Bergesabhang glänzten die Kürbisblüten, der Hagedorn spreizte sich in der Wärme. Auch daran erinnerst du dich nicht?"

Ich lauschte der Rede, in der aller Schmutz eines fremden Lebens aufgestöbert wurde und wankte zurück. Jetzt sah ich schon die Gegend, in der ich geweilt, vielleicht in einem Traum, aber ich erinnerte mich wirklich und bestimmt daran, besonders an die dicken, orangegelben Kürbisblüten. Dies hatte sich einst tatsächlich ereignet. Auch die betrunkenen Traumgestalten waren mir nicht fremd. Ich beschloß, mich zu ergeben, ihnen mein Leben hinzuwerfen, damit sie es plündern, damit sie alles in mir töten und mich loslassen.

„Erinnerst du dich daran?" fragte nochmals der kleine Pole sehr bedeutungsvoll.

Todesstille herrschte. Ich ließ meinen Kopf hängen und sagte leise:

„Ja."

Wahnsinniger Tumult entstand. Lachsalven knatterten, Gläser wurden geschwungen, gejubelt wurde und getanzt. Ich aber raffte meine ganze Kraft zusammen, stand auf und wollte heimgehen.

„Nicht doch!" schrie ein kräftiger, breitgesichtiger Pole, ein Riese, der bisher keinen Laut gesprochen. „So billig kommst du nicht davon. Einmal versetzte mir jemand eine Ohrfeige von hinten, hinterlistig, in einem finsteren Gang. Jetzt weiß ich schon, wer es war!"

In meinen Adern erstarrte das Blut. Er hob seine fürchterliche Hand und wies auf mich.

„Du Wildschwein", kreischte er heiser, „du Lump, du Schmutz."

Die anderen versuchten, ihn zu beruhigen, doch er gab nicht nach.

„Ein Dieb ist dieser Mann"! brüllte er aus voller Kehle. „Er hat mir einmal dreißig Gulden gestohlen! Sag' nur, daß nicht du es warst!"

Wortlos nahm ich Börse, Uhr, Nadel und warf diese vor ihn hin. Gerne hätte ich jetzt alles hingeworfen, meine Kleider, mein Hemd, — wenn er mich nur fortließe — nur fort, fort, weiter, in die Nacht, fliehend, laufend. Selbstmörder nehmen so vom Leben Abschied. Die Arbeiter jauchzten grunzend, verdauend, im Rausche wiederkäuend. Der polnische Riese schwang siegreich die Börse. Die anderen umringten ihn, wollten ihm die Geldtasche entreißen. Dies war mein Glück. Ich konnte flüchten. Schlich heimlich zur Türe und hinaus auf die Gasse.

Ich konnte kaum auf den Füßen stehen. Jetzt erst ergriff mich die Furcht wirklich. Ich wußte nicht, was mit mir geschehen war, nur das wußte ich, ich wurde ausgeraubt,

hatte mich verloren. Wer bin ich, ich, ich armer Mann? Ein Mensch im Weltall? Ein Niemand, der durch die Gasse schlendert?

In Worten und Lügen suchte ich Beruhigung. Und meine Verzweiflung wurde immer größer. Ich sehnte mich unter Menschen, die ich kenne, die mich kennen, um mich an mein Leben zu klammern. Wohin sollte ich? Hier kennt mich niemand. Die Wirtshäuser sind geschlossen, in den Kaffeehäusern ist keine Seele.

Ich rannte nach Hause. Meine Eltern sind sicher schon wach und frühstücken. Denn mein Vater steht zeitlich auf. Bevor er zu Gericht geht, pflegt er die Akten durchzusuchen.

Langsam, funkelnd graute der Morgen. In dieser grünen Dämmerung irrten Hunde herum und die fürchterlichen Gestalten der Vorstadt, mit Tüchern um den Hälsen, wie man sie weder bei Tag noch bei Nacht sieht, nur in dieser unbestimmten halben Stunde, in der der Himmel zögert, ob er dämmern oder finster bleiben soll.

Ich kam daheim an, riß erregt die Türe auf.

Die Lampe im Schlafzimmer brannte noch.

Daneben im Speisezimmer frühstückten Vater und Mutter bei Kerzenlicht. Neblig, düster war es in der Stube.

Ich trat ein.

Mit verwunderten Augen betrachtete mich meine Mutter:

„Wen suchen Sie?"

Mein Vater erhob sich vom Tische, legte die Zeitung nieder, nahm die Zigarre aus dem Munde und blickte etwas betroffen drein.

„Pardon, mein Herr . . . in eine fremde Wohnung . . . Vielleicht gehen Sie fehl . . . Ich begreife nicht, daß die Mägde . . ."

Meine Mutter sagte:

„Sonderbar . . ."

Nur so viel hörte ich. In der nächsten Minute war

ich auch schon draußen auf der Gasse, ohne Unterstand, voll Grausen vor mir selbst. Ich durchsuchte meine Taschen. Fand meine Photographie. Dies bin ich. Auch meine Briefe hatte ich bei mir. Die Briefe, welche an mich adressiert waren. Auch meine Papiere. Auch meine Bahnlegitimation. Doch ich brauchte einen stärkeren Beweis. Drüben, auf der anderen Seite der Ringstraße, war ein Spiegel. Ich rannte hin. Blickte gierig hinein. Sah es. Sah alles. Verstand alles.

Ein wirres und verstörtes Antlitz blickte mich an. Ein fremdes Antlitz, das ich vorher niemals gesehen. Eine gleichgültige, müde Gestalt, im Nichts schwebend. Ein Mensch, der von allem losgerissen ist. Der Unbekannte.

Ohnmächtig lehnte ich mich an die Spiegelfläche. Regungslos lag noch immer das Antlitz dort, wie der Tote im Glassarg.

Theodor Däubler / Flügellahmer Versuch

Es schweift der Mond durch ausgestorbne Gassen.
Es fällt sein Schein bestimmt durch bleiche Scheiben:
Ich möchte nicht in dieser Gasse bleiben,
Ich leid' es nicht, daß Häuser stumm erblassen.

Doch was bewegt sich steil auf den Terrassen?
Ich wähne dort das eigenste Betreiben,
Als wollten Kreise leiblich sich beschreiben:
Ich ahne Laute ohne sie zu fassen.

Es mag sich dort ein weißer Vogel zeigen!
Fast wie ein Drache trachten aufzusteigen,
Dabei sich aber langsam niederneigen.

Wie scheint mir dieses Mondtier blind und eigen:
Es klopft an Scheiben, unterbricht das Schweigen
Und liegt dann tot in Hainen unter Feigen.

Gedichte / von Hugo Neugebauer

An Max von Esterle

Du wandteſt dich von ſchmiegſam weichem Fleiſch
zum ſtummen Trotze ſtarrender Geſteine,
beſchwichtigend des Blutes Brunſtgeheiſch

mit deiner Winter klarer, kalter Reine,
die dunkel flockend Grab an Grab bedeckt,
und ſtehſt, verblickt in bleiche Sonnenſcheine.

Dich lockt der Herbſt nicht mehr, der, bunt gefleckt,
die Becher ſchwenkt, drin dumpfe Räuſche lauern,
des Sommers Korn und was im Lenz ſich reckt:

Du ſtarrſt, verſenkt in ſtilles, weißes Trauern,
und all die Tode, die du ſchon erlebt,
umwerben uns mit heimlichem Erſchauern,

wenn deine Hand dem Werke ſie verwebt.

Den Freunden

Meine dunkeln Geſichte
werden ſtrahlendes Licht
aus euern Herzen empfangen.
Lange wandert ihr um,
Freundliches nichts begegnet
erdhin ſchleifendem Blick.
Plötzlich bricht aus der ruhenden
Schau ob der glänzenden See
oder der leuchtenden Landſchaft
lange verklungen ein Ton
mächtig wie Quellen hervor:
Lebteſt du dieſes, Verſunkner?
Ja, ich erlebt' es, Geliebter,
leb es noch einmal in dir!

Philiſtroſität, Realismus, Idealismus der Kunſt / von Hermann Broch

I

Um ſich im allgemeinen über den Eindruck eines Werkes klar zu werden, halte ich es für notwendig es zu iſolieren, und nicht für dienlich, es mit anderen zu vergleichen oder ſeinen Beziehungen zum Autor nachzuforſchen: hier dürfte es jedoch von Nutzen ſein.

Die beiden letzten Publikationen Thomas Manns, der Roman „Königliche Hoheit" und ein Eſſay über Chamiſſo können — die Gründe werden ſich folgend ergeben — als gediegene Unterhaltungslektüre, jedoch nicht als Kunſtwerke betrachtet werden; beſonders der Chamiſſoaufſatz erſcheint, trotz ſorgſamer und ſchöner Sprache, feuilletonhaft, leer, gezwungen. Es war, als hätte die Entwicklung dieſes Schriftſtellers einen traurigen und berufsmäßigen Weg eingeſchlagen: er ſchien dem Kliſchee der „edlen Erzählungskunſt" anheimgefallen zu ſein, jener edlen und reichen Proſa, deren Reichtum in der Häufung überflüſſiger Attribute beſteht und deren Farbenpracht, Gedanken- und Geſtaltenfülle ein Reſervat iſt der jubilierenden fünfzigjährigen Autoren des Jahres 1912. Auch die neue Novelle erhielt noch einen brokatenen Titel — ſie heißt „Der Tod in Venedig".

Carl Dallago verſpürte den Ungeiſt der Philiſtroſität im Chamiſſoaufſatz und brach den Stab: nun hängt Thomas Mann zwiſchen zwei üblen Philiſtern und iſt vermerkt mit dem (vielleicht allzu gewichtloſen) Wort „ein Mann weniger in der Kunſt".

Ob nun Thomas Mann dieſe Kritik kannte und bewußt ſich gegen ſie wendet oder ob hier ein anſcheinend zufälliges, aber innerliches und logiſches Zuſammentreffen vorliegt, iſt einerlei. Die Erzählung wirkt als Proteſt. Der Vorwurf

der Philiſtroſität wird zurückgewieſen, der Beweis für die Künſtlerſchaft ſoll erbracht werden.

Es geſchieht dies — von der faſt gewaltſamen Vermeidung jeglichen landläufigen Philiſtertums abgeſehen — in einer tiefe Fragen der Aeſthetik berührenden ausgeſprochenen Polemik, und es iſt, als ſolle die Schönheit der Einkleidung vor allem Beweis und Stütze ſein für den kunſttheoretiſchen und polemiſchen Kern.

Die Darlegung dieſer kunſttheoretiſchen Anſichten (polemiſcher Tendenz) iſt in der Entwicklungsbeſchreibung des Hauptcharakters durchgeführt; ihr iſt ein ganzes Kapitel von den fünfen der Novelle gewidmet. Da Mann wohl erkannt haben muß, daß durch dieſe unverhältnismäßige Breite die Architektonik des Aufbaues geſtört erſcheint, wohl erkannt haben muß, daß ſich dieſes Kapitel allzu kommentarmäßig zwiſchen die anderen drängt, dadurch aus dem Rahmen des Kunſtwerkes herausfällt, trotzdem aber belaſſen hat, ſo iſt anzunehmen, daß er ihm beſondere Wichtigkeit beimißt, es abſichtlich zur Diskuſſion ſtellt und daß er hier ſeine eigene künſtleriſche Ueberzeugung ausſpricht.

Selbſtbekenntnis des Schaffens: ſchwerſter Vorwurf der Kunſt, in aller Kunſt enthalten, denn jede Kunſt iſt Lyrik, aber ſchärfer und ernſter als alles andere. Das Phänomen des Schaffens, tiefſtes Erlebnis des Künſtlers, wird als Objekt gefaßt ein tiefſtes Problem der Kunſt.

Ich glaube daher in der Novelle eine ganz außerordentliche Anſpannung des künſtleriſchen Wollens erblicken zu können und darin auch die Urſache ihrer hohen Vollkommenheit; ein tour de force ſcheint den toten Punkt ſeines Wirkens bezwungen zu haben und über die Gewaltſamkeiten hinaus veredelt ſich dieſes kleine Werk Thomas Manns, gleich manchen ſpätbarocken Architekturen, zu Wirkungen, in denen das Gewaltige, Gefügte aller echten Kunſt zu ahnen iſt.

Die Erzählung handelt alſo vom Dichter, wirklichen

Künstler, entfaltet Art und Wesen seines Schaffens und seines Verhältnisses zur Welt — immer aber im Widerspruch stehend zu den Forderungen Dallagos an den Künstler, den schöpferischen Menschen.

Der Schriftsteller Gustav Aschenbach entstammt einer preußisch-schlesischen Pflichtgefühls-Beamtenfamilie, aber seine Mutter ist (Reverenz vor der Vererbungstheorie) Tochter eines böhmischen Kapellmeisters. Er selbst daher Kreuzungsprodukt ohne Robustität. Naivität; Skepsis der Degeneration. Der kleine Hanno. Von der Mutter die künstlerische Anlage und die Neigung, das Pfund bohèmemäßig zu verschlampen, von den Vätern Pflichtgewissen zum Berufe, inneren Zwang das Talent zu entwickeln.

Seine Skepsis hatte ihn bald zu erkenntnistheoretischen Problemen getrieben und folgend mußte er eher zum Schlusse von der Einsichtslosigkeit des Urteils, der Haltlosigkeit jedes Begriffes gelangen: „Aschenbach war problematisch, war unbedingt gewesen wie nur irgend ein Jüngling. Er hatte dem Geiste gefrönt, mit der Erkenntnis Raubbau getrieben, ... ja, während seine Bildwerke die gläubig Genießenden unterhielten, erhoben, belebten, hatte er, der jugendliche Künstler die Zwanzigjährigen durch seine Zynismen über das fragwürdige Wesen der Kunst in Atem gehalten."

„Aber es scheint, daß gegen nichts ein edler und tüchtiger Geist sich rascher, sich gründlicher abstumpft, als gegen den scharfen und bitteren Reiz der Erkenntnis; und gewiß ist, daß die schwermütig gewissenhafte Gründlichkeit des Jünglings Sicherheit bedeutet im Vergleich mit dem tiefen Entschlusse des Meister gewordenen Mannes, das Wissen zu leugnen, es abzulehnen, erhobenen Hauptes darüber hinwegzusehen, sofern es den Willen, die Tat, das Gefühl und selbst die Leidenschaft im geringsten zu lähmen, zu entmutigen geeignet ist."

Der Philister Dallagos: „...Er will scheinen und darum

nicht allein sein. Wenn er nur nicht an sich und die Dinge mit nutzlosem Denken heranzukommen braucht!'" — Aschenbach wirft das nutzlose Denken über Bord: es führe zum Zynismus. — „„So ist ihm das Herkömmliche, das Konventionelle, als das Diktat der Vielen, auch Leitstern . . .'" — „Etwas Amtlich-Erzieherisches trat mit der Zeit in Gustav Aschenbachs Vorführungen ein, sein Stil entriet in späteren Jahren der unmittelbaren Kühnheiten, der subtilen und neuen Abschattungen, er wandelte sich ins Mustergültig-Feststehende, Geschliffene, Erhaltende, Formelle, selbst Formelhafte." — „„Der wahrhaft schöpferische Mensch aber gehört nicht der Gesellschaft an.'" — „Es war ihm innerlich gemäß und er lehnte nicht ab, als ein deutscher Fürst, soeben zum Throne gelangt, dem Dichter des ‚Friedrich' zu seinem fünfzigsten Geburtstag den persönlichen Adel verlieh." — „„Die Kunst kennt nicht gut und böse, nicht schön und häßlich, sie kennt nur ein Vorhandensein und Da-Sein und maßt sich nicht an über dieses zu richten.'" Aber von einem Werke Aschenbachs wird gesagt „die Wucht des Wortes, mit welcher hier das Verworfene verworfen wurde, verkündete die Abkehr von allem moralischen Zweifelsinn . . . . ."

„„Philister!'" — „Nein, ein Künstler."

Um hier einzudringen, möge das Verhältnis Philister-Nichtphilister untersucht werden. Wie jedes Problem, ist auch dieses bei Kant vorgedacht und ohne jede Ueberhebung behaupte ich, daß sowohl Mann als Dallago das Vergehen einer nicht genügenden Berücksichtigung seines Denkens vorzuwerfen ist. (Kritik, wahre Kritik, heißt ja nicht Besserwissen wollen, sondern die Ordinaten zwischen Projektionen, Schnitten ziehen und die Bilder sich gegenseitig ergänzen lassen.)

Carl Dallago p o s t u l i e r t, und dagegen ist nichts einzuwenden, der Philister sei ein absolut unschöpferischer Mensch. Er charakterisiert ihn durch gut und scharf erfaßte Züge,

vielfach Bourgeoiseigenschaften. Folgert aber dann wieder zurück, daß dem Künstler diese Eigenschaften unbedingt fehlen müssen — Einschränkung: Aeußerlichkeiten der Bohême machen gewiß nicht den Künstler aus — und heischt, als ideales Gegenspiel zum Philister, vom schöpferischen Menschen etwas sehr Schönes: Einsamkeit des Ichs vor der Natur. (Erwiesen an seinem eigenen Leben.)

Richtige und treffende Urteile sind noch keine erschöpfenden Urteile und ästhetische Wertungen, die lediglich auf der Beobachtung menschlichen Materials aufgebaut sind, sind Verallgemeinerungen empirischer Kenntnisse und müssen sich zu ihrem Bestande Einengungen gefallen lassen: „Wo das nicht zutrifft, ist das schöpferische Element noch nicht reif oder stark genug, oder es ist bereits angekränkelt oder verdorben." Solche Sätze, krank-gesund, heißen nichts, haben aber die Gabe alles umwerfen zu können.

Der Verdacht liegt nahe, daß der von Dallago gesetzte Antagonismus nicht besteht.

Vor allem der aufgezeigte, merkwürdig elementare, logische Fehler: Cassius ist kein Legionär. Alle Legionäre tragen Waffen. Folglich kann Cassius keine Waffen tragen. — Und Dallago hätte zeigen müssen, daß Cassius, wenn er Cassius sein soll und will, keine Waffen tragen darf und kann.

Dies tat er aber nicht, konnte es nicht tun, denn die von ihm angemerkten Kriterien *kommen nicht nur dem Philister zu, sondern gehören einer größeren Gruppe an*: der Philister wird die Eigenschaften *immer* besitzen, der Künstler *kann* sie besitzen. Die Gruppe ist aber der philisophische Realismus, besser gesagt die Richtung des unphilosophischen Denkens.

Es ist dem realistischen Denken eigentümlich, daß es im Gegensatz zum Kant'schen, philosophischen Geiste, Erscheinung und Begriff decken zu können vermeint. Der Realismus

ist die erhaltende Geistesrichtung; er stellt sich im Wesen als das Gedächtnis der Generationen dar, als das Gedächtnis der Fähigkeiten für den Kampf ums Dasein und die Erhaltung der Rasse und damit hat er alles Bestehende geschaffen: Sympathie, Rassenhasse, die Instinkte des Einzelnen, des Volkes, Art und Leben, Institution und Schichtung der Gesellschaft. Dem Realismus ist die Gesellschaft, sowie der Krieg, der technische Fortschritt und alles menschliche äußere Geschehen gleich notwendig und gleich bedeutsam: er ist ein Automat fester Begriffe und bewegt sich (für uns) nach rein mechanischen Gesetzen. Auch diese Gesetze haben die Notwendigkeit des Realismus; den Grad ihrer Wichtigkeit und Verläßlichkeit hat Kant zur Genüge dargetan.

Die Gesellschaft und ihre Forderung, sie ernst und tatsächlich zu nehmen, ist nur ein Teil des realistischen Weltbildes. Sie ist gleichwertig mit Krieg und Volk und vielem Unphiliströsen. Die Dallago'schen Philistereigenschaften werden sich überall wiederfinden, wo Eindruck und Begriff gleichgesetzt werden und diese Einheit ist Ursache für die gezeigte Einschiebung einengender Zwischenglieder ins Denken — „in der Religion ist es das dogmatisierende Element, die Kirche; in der Kunst das profanierende, die Presse; im Leben das rationalisierende, die Gesellschaft." Die Begriffe werden gesichert, sie werden versteift, und auch der Philister „will das Leben gesichert". Die Philistereigenschaften haften dem Realismus überall an und es ist vielfach das Schimpfwort „Philister", das ihren Kreis so verkleinerte.

Ich glaube daher, daß auf Grund der Dallago'schen Kriterien eine Scheidung zwischen Philister und schöpferischem Menschen nicht vorgenommen werden kann, es sei denn, der schöpferische Mensch sei immer Kant'scher Idealist, denn ein anderer Gegensatz ist hier nicht aufzustellen. Es werde daher vorerst der Versuch einer tatsächlichen Abgrenzung

der Gruppe der Philister unternommen und man kann annehmen: der Philister sei der Realist reinster Observanz. Er ist nur mehr Generationengedächtnis (und tatsächlich: er ist entsetzlich erwachsen). Ihm decken sich nicht nur Erscheinung und Begriff, als von außen kommende Eindrücke, ihm gesellt sich noch eine dritte Identität hinzu: das Wort. Es entsteht ihm ein Einklang, Erscheinung-Begriff-Wort, und sein Denken ist ein handgreifliches, klappendes Ineinandergreifen solcher Einheiten. Ein tiefes Beispiel: Harakiri, Gespräch der Kuli, von Karl Kraus.

Es decken sich ihm Wort und Begriff, beide werden für bare Münze genommen. Darum ist der Philister immer bigott. Ist er aufgeklärt (und er ist es gerne), so wird der Begriff zum Wort und der überzeugte Rationalist, Atheist, Freidenker entsteht — ist er es nicht, so wird das Wort zum Begriff und der Bet-, Wortfanatiker das Resultat. Eine Verquickung beider Formen ist im Protestantismus, Modernismus zu finden. — Ob nun Freidenker oder Pfaffe, Monist oder Dualist, (jedenfalls Realist): er wird sich immer wortklauberisch (die einzige Fähigkeit seines Intellektes) erweisen und in seinem häufigen, vor allem bourgeoisen, Auftreten als Philister zu bezeichnen sein. Gerät er in künstlerischen Beruf, so ist die Folge der Einheit von Erscheinung-Wort die Verwandlung von Originalität in Manierismus und so fort.

*

Es ist die Untersuchung notwendig, ob die aus der Dallago'schen Abgrenzung hervorgegangene Forderung, der Künstler könne nicht Realist, müsse Kant'scher Idealist sein, nicht doch zu Recht besteht.

So sympathisch dies nun auch wäre: selbst die naheliegendsten empirischen Tatsachen sprechen dagegen. Man denke an das Verhältnis Goethes zu Kant, man denke trivialst an seine Stellung in der Gesellschaft. (Es ist übrigens nicht

zu vergessen, daß die Gesellschaft auch eine erotische Institution des Realismus ist!) Und von den Meistern der Renaissance bis zu den Naturalisten, Impressionisten, mit wenigen Ausnahmen. Wahre Künstler trotzdem. — Ja, sogar Dallago selbst, denn eine Einsamkeit vor der Landschaft ist Einsamkeit vor der Realität.

Der Schopenhauersche ästhetische Grundgedanke: Künstlerisches Sehen ist die Fähigkeit in den Objekten deren „platonische Idee", das „Ding an sich" zu ahnen; künstlerisches Schaffen heißt, dieses Ahnen im Materiale manifestieren zu können. (Daß diese schöne und klare Darstellung durch ihre Verschmelzung mit der Willenstheorie getrübt wird, kann hier unberücksichtigt bleiben.)

Es ist ohneweiteres ersichtlich, daß Schopenhauer damit dem Künstler ein realistisches Schaffen zuweist, das sich um einen idealistischen Kern ansetzt, im Grunde aber sogar rein naturalistische Züge aufweist. Damit berührt sich der Satz Dallagos: „. . . wonach sie (die Kunst) drängt ist einzig dieses Vorhandensein zu heben und zu geben, so wie es ist. Daß es da ist, daß es so gegeben wird, wie es da ist — wie es gefühlt wird, also wahr — echt, macht in der Kunst einzig etwas gut wie schön, und es ist das Schwerste es ungeschminkt zu heben und zu geben." — Diese Ehrlichkeit dem Objekt und sich selbst gegenüber ist die Forderung fast jedes Künstlers. Der Künstler ist vor allem Realist.

Sollte also Mann doch Recht haben, wenn er das philosophische Denken als kunstfeindlich perhorresziert; wenn er die philosophische Skepsis als erschreckenden Zynismus hinstellt, in ihm das Ungewisse, den „Abgrund" sieht, das Wesen des Künstlers (wenn der Fall Aschenbach ins Typische erhoben wird), an dem die Kunst zu Grunde gehen kann; gibt es hier nur die Flucht vor dem Denken in die „zweite Unbefangenheit"?! — Nein, denn dies alles mit seinen Folgerungen und Forderungen ist „angewandte" Philoso-

phie und eine solche gibt es ebensowenig wie „angewandte" Kunst. Man kann mit „Null und Unendlich" mathematisch nicht operieren und Konsequenzen aus dem unendlichen Ignorabimus abzuleiten ist unphilosophisch. Die Kant'sche, idealistische Philosophie ist Analyse von Grenzen, und künstlerische, ethische Moral aus dieser skeptischen Analyse ziehen wollen, geht hundert Jahre nach Kant nicht mehr. Eine solche Philosophie kann niemals im Widerspruch zur Kunst stehen, denn sie kennt überhaupt keinen Widerspruch.

Nichtsdestoweniger sind die Spuren des Idealismus in der Kunstschöpfung nicht leicht zu finden, in einzelnen Fällen aber mögen sie nachgewiesen werden; der Idealismus innerhalb des Schaffens kennzeichnet sich überall durch überaus schwierige, krampfhafte Stellungnahme des Künstlers zu seinem Problem, zu seinem Material: man kann, bei flüchtiger Uebersicht, drei Gruppen dieses Schaffens erkennen, Gruppen, deren Eigenschaften auch beim einzigen Künstler vereint vorkommen, oft aber als die Folge von Lebensphasen erscheinen.

Erste Phase. Erscheinung, als der idealistischen Geistesrichtung völlig fremd, wirkt erschreckend; die Vertrautheit infolge des Generationengedächtnisses scheint ausgelöscht: alles wird neu aufgebaut, so van Gogh. — Kindheitserinnerungen spielen eine große Rolle; mit ihnen eine leise und rührende Versöhnung mit der Erscheinung gegeben. Ja, alle Kunst ist Kindheitserinnerung. (Rainer Maria Rilke.)

Zweite Phase. Die Erscheinung als bloße Auslösung wird bewußt erkannt, sie verliert das Erschreckende, wird aber daher als solche zurückgeschoben und nur mehr als das Echo des Ichs und der Verwandtschaft des Geistigen, Träger des Gesetzes verwertet. Flaubert dürfte in diesem Sinne bewußter Künstler gewesen sein. Heinrich Mann ist vielleicht, aber nur vielleicht, hier einzureihen.

Ein Zurückbiegen zum reinen Materialismus, Realismus kann leicht eintreten.

Dritte Phase. Die Nichtigkeit der Erscheinung und die Unhaltbarkeit des Begriffes wird extrem empfunden.

Es entwickelt sich hieraus

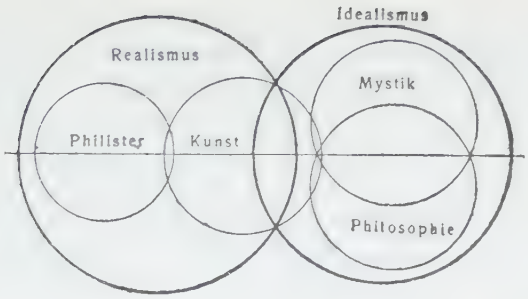
entweder: bewußte Gegenüberstellung, Wesen des Humors. Tiefe aller wahren Humoristen. (Bezeichnend: größte männliche Schauspieler sind vor allem Komiker.)

oder: gänzliche Abschüttlung und Uebergang zur Mystik (Strindberg) und zur Pilosophie der Passivität (Innerliche Abkehr Michelangelos von der Kunst).

Das Schaffen Karl Kraus, wie wahrscheinlich jedes echten Satirikers, dürfte sowohl aus der zweiten als aus der dritten Phase bestimmt sein.

So schwer eine solche Untersuchung ist, so plump sie hier durchgeführt erscheint, so glaube ich doch dargetan zu haben, daß das wahrhaft philosophische Denken von der Kunst weder abgelehnt werden darf noch abgelehnt worden ist. Wohl bietet die Philosophie, und zwar immer und immer wieder Kant, bloß ein genau determiniertes Ignorabimus, dieses Ignorabimus ist aber nicht feindlich der Kunst, kann sie höchstens vertiefen. Daß es auch von der Kunst wegführen kann (wie die „dritte Phase" zeigt), ist eine weitere Vertiefung des Menschen; kein Sturz in den Abgrund, sondern heilste Auflösung des Seins. — Schopenhauer stellte das Brahma über die Kunst.

Wir kommen zum Schluß. Ueber das Verhältnis der Kunst zur Philistrosität hinaus ist das Thema gewachsen und wurde zur Frage der Stellung des Künstlers zu den beiden großen Denkkategorien der Menschheit, Idealismus und Materialismus. Fanden eine Zwischenstellung, die sich in logischen Symbolen beiläufig folgendermaßen ausnimmt:



Der Kunstkreis schließt das idealistische und realistische Schaffen ein und es erscheint nun noch die Frage nach dem Mittelpunkt dieses Kreises berechtigt, nötig. Es sei zum Versuch der Beantwortung wieder an die Schopenhauersche ästhetische Theorie angeknüpft.

Durch die Einführung der platonischen Idee, Dings an sich, scheidet sich der Naturalismus Schopenhauers von der Forderung nach einem rein photographischen Verfahren. Durch die gewaltsame Anpassung seiner hohen erkenntnistheoretischen Urteile an die Willenstheorie, wurde auch hier der Wille hineinesskamotiert, um in der platonischen Idee der Dinge zu erscheinen. Zur Willenstheorie muß man aber gläubig sein, denn sie ist, bekanntlich, eine wirkliche Postulierung und auch sie führt nur immer wieder zum Letzterkennbaren des Geistes zurück: Willen der Dinge ist ihre Wesenheit und ihre Wesenheit ist das „erkennbare" Naturgesetz. (Also kein Monismus deswegen!) Die platonische Idee jedes Kunstwerkes ist die aesthetische Gesetzmäßigkeit. Und so wie Platon bereits alle „Ideen" als Ausflüsse einer Idee ansieht, so kann alle Gesetzmäßigkeit auf ein einziges Gesetz, das Gesetz vom Gleichgewicht sämtlicher Faktoren des geschlossenen Systems, zurückgeführt werden. Die Musik ist dieses Gesetz in Reinheit entwickelt (man denke im

übrigen an die physiologische Verbindung des inneren Ohres mit dem Gleichgewichtssinn) und hier der innere Zusammenhang aller Kunst, gleichzeitig die Einsicht, daß die Kunst von Objekt, Formgattung, überhaupt von einzelnen Prämissen völlig unabhängig ist, denn Gleichgewicht läßt sich in jeder Lage und durch jedes Material herstellen. — Es wird aber auch klar, daß auch dieses Gesetz als Materialismus aufgefaßt werden kann (dadurch der Schluß gestattet, daß auch die Musik realistische Kunst ist!), denn der Zusammenhang mit dem Naturgesetz ist offenkundig: alle bekannten Naturgesetze sind Sätze über das Gleichgewicht, und darum auch: „alles Natürliche ist schön." — Der Beweis aber, daß all die sogenannten Naturgesetze samt ihrer gepriesenen Universalität nur krasser Materialismus sind, wurde in der „Kritik der reinen Vernunft" restlos geführt.

II

Selten ist der Satz des Gleichgewichtes so schön, so klar versinnbildlicht worden, wie in der Erzählung „Der Tod in Venedig". Das Gleichgewicht der Handlung verbindet sich hier (das polemische Kapitel muß ausgeschaltet gedacht werden!) nahezu restlos dem Gleichgewicht der Stimmung, des Gefühles, des Stiles. Alle Linien schließen sich, das Ganze zur Einheit rundend und doch einer Spitze zuströmend; der physikalische Vergleich mit dem Gleichgewicht der Potentialflächen drängt sich auf: das Kunstwerk ein geschlossenes, im Gleichgewicht schwebendes Gebilde; auf ihm bedingen sich alle Faktoren gegenseitig, Kräfteverhältnisse, Form, Ausstrahlungspunkte und Intensität, Dynamik, Temperatur — keiner ist unabhängig, alle dem Gleichgewicht des Systems unterworfen.

Die Grundannahme ist in dem Charakter Aschenbachs gegeben; die Erzählung zeigt, wie sich aus dieser Prämisse

das Schicksal erfüllt, erfüllen mußte: und dieser lückenlosen Uebersetzung rein geistiger Voraussetzungen in Notwendigkeiten scheinbarer Zufälle des körperhaften Lebens verdankt das Kunstwerk zum großen Teil das eminent Starke, Gefügte, durch das es ausgezeichnet ist.

Der künstliche Zusammenhalt des Charakters Aschenbachs, seine künstliche und bewußte, gewollte Festigkeit, (Erbe der Väter) mußte durch die unausgesetzte Anspannung einen Sprung bekommen: der hatte sich langsam vorbereitet und plötzlich ist er da, erweitert sich blitzschnell, unaufhaltsam und durch den Riß blickt ein schwarzes Nichts, der Abgrund, der Tod.

Die Erzählung hebt an mit dem Augenblicke der Willensentspannung. Gustav Aschenbach sieht sich außerstande den Kampf mit dem Material weiterzuführen, er muß seine Arbeit im Stich lassen; körperlich und seelisch voll Unruhe, erwartet er Wünsche, fühlt vorläufig nur Abneigungen. Die Gestalt eines fremdländischen Touristen, Wanderers, — nichts Besonderes, rein Zufälliges — läßt seine Wünsche, seine Unruhe sich plötzlich verdichten: Reisen. Halb künstlerisch, halb fieberschwül erscheint eine Dschungellandschaft, verwischt sich. Vierzehn Tage später ist er in Brioni, seinem Reiseziel — aber es ist nicht das Richtige, er sucht wieder und erkennt, daß er nach Venedig will. Dies war der Auftakt.

Während sich bis jetzt sein Schicksal nicht unnormal verhalten hat, beginnt es nun, ihm ein Geleit fratzenhafter Gestalten zu geben. Ein Bocksbart empfängt ihn auf dem Schiffe, das ihn nach Venedig bringen soll, ein als Jüngling aufgestutzter Greis belästigt ihn. (Das Hauptthema wird variiert und leicht verzerrt). Er kommt bei lichtem, halbdurchsonntem, schwülem Nebel in Venedig an; weiß, blendend, ungeduldig und doch schleppend liegt der Dunst über den Flächen. Wird von einem Gondolier aufgenommen, der sich nicht unwahrscheinlich und doch nicht geheuer benimmt;

in seiner leider schon beliebten Manier gibt ihm Thomas Mann kleine, gleiche Aeußerlichkeiten mit jenem Wanderer vor der Abreise. Seine Gondel wird — dünnes Musikgeklimper unter Sonnennebel — von einer Musikbarke verfolgt. Sie bleibt zurück. Die Fratzen verlassen ihn. Er ist am Lido.

Es taucht, licht, schlank, das Gegenleitmotiv auf — Tadziu, ein Knabe von großer Schönheit. (Ein Verwandter des Baron Frangart von Karl Borromäus Heinrich, doch zärtlicher, sinnlicher.) Aschenbach ist von der besonderen Schönheit des Kindes angeregt, seine Einsamkeit konzentriert sich auf diesen Punkt — seine Gedanken beleben sich an der Grazie und Ebenmäßigkeit. Er beobachtet ihn einen Tag am Strande, ist entzückt, aber dieser erste Tag lehrte ihn auch, daß sein Körper das lastende Sciroccowetter nicht aushalte und er entschließt sich kurzerhand Venedig zu verlassen. So sieht ihn bereits der nächste Morgen auf der Abreise — auf der Flucht? — Alle Motive sind gebracht: die Introduktion ist vorüber.

Aschenbach nimmt unsäglich schweren Abschied von Venedig. In plötzlicher Bangigkeit, Sentimentalität, fühlt er sich an die Stadt gebunden, begrüßt jedes Haus, jeden Stein an den Ufern des Canals; wie in Heimweh fühlt er sich nahezu physisch gefesselt, bekämpft aber die Regung. — Doch eine unbändige Freude erfüllt ihn, als er am Bahnhof erfährt, daß sein Gepäck nach einer falschen Station verschickt worden sei: er kann bleiben (und sein Bleiben vor sich selbst verantworten). Kehrt auf den Lido zurück, empfindet sich frei und sicher — er ist eins mit seinem Schicksal, die Luft drückt nicht mehr — ist es der Scirocco, der entschwindet — und Tadziu tritt wieder auf.

Er hat nun Gelegenheit Tadzius Anblick unausgesetzt zu genießen und immer aufs Neue enthusiasmiert ihn die Erscheinung. Wahrlich das Gefallen ist zum Enthusiasmus

gewachsen: Sonne, Strand und Meer haben in dem lieblichen, badenden, antiken Körper ihren Mittelpunkt gewonnen. Leuchtendes Bild in Farben lichter Festesfreude, hellstes Gelb, hellstes und doch akzentuiertes Blau, voll heißer Luft des sommerlichen Südens und doch geschliffen-kühl aus bildwerklicher Einheitlichkeit. Aschenbach lebt in diesem Bilde und all sein Talent, Genie versammelt sich wieder, noch einmal, und er spricht — wie bezeichnend für diesen Willenskünstler, daß er seine Gedanken sich sprechen muß — Worte von fröhlich-schönem Inhalt. Ja, im Angesicht der körperlichen Vollkommenheit, versucht er die edlen Linien in seinem Stile zu wiederholen, schreibt eine Abhandlung voll „erlesener Prosa", (über deren Inhalt leider nur gesagt wird, daß er ein „brennendes Problem der Kultur" berühre — Realismus? Philistrosität? — man denkt an Ehescheidung in Oesterreich.) Sie wurde aber von der Mitwelt als Meisterwerk begrüßt und es konnte dies wohl sein, denn sie war geschrieben in Tagen voll zitternder, ungeduldiger Schöpfungsfreude und unruhigen Glückes. — Es ist der festliche Höhepunkt, ein jubelndes und doch kein hastendes Allegro, das Orchester ist hell gestimmt, im Einklang wird das lichte, schlanke Motiv unisono gebracht.

Aschenbach vermied es Tadziu kennen zu lernen, er wollte den Zauber nicht zerstören, fürchtete sich davor, aber es stellte sich ein Einvernehmen der Seelen ein, flüchtig, unbewußt, nebensächlich erst, nur den Blick aufeinander ziehend wie in jenen häufigen Augenblicken, da man es spürt von irgendwo beobachtet zu werden. Aber die Seele des Aelteren öffnete sich und die seit Jahren versteckte Zärtlichkeit eines Arbeitslebens suchte und umschloß das fremde kleine Objekt. — Und als Tadziu eines Abends den Dichter voll anlächelte, da war dieser, vielleicht durch die Plötzlichkeit, so sehr erschüttert, daß er die Einsamkeit und das Dunkel des Parkes flüchtend suchte: und auf eine Bank zurückgelehnt,

mit hängenden Armen, überwältigt, flüsterte er die stehende Formel der Sehnsucht, — unmöglich hier, absurd, verworfen, lächerlich und heilig doch, ehrwürdig auch hier noch:

„Ich liebe Dich.“.....

Und nun, dämonisch, Scherzo, kommen die Fratzen wieder hervor, in Venedig geht die Cholera um; sie wird von Buffonen und Bocksbärten totgeredet. Durch die infizierte, schleichende, schwüle Stadt verfolgt Aschenbach sein Idol, Gondelverfolgungen und finstere Torwege wie in der Intriguenoper. Der rothaarige Wanderer und Gondoliere erscheint in bestimmterer, bajazzohafter Form als possenreißender Straßensänger aus dem Dunkel — ist es ein rothaariger und obszöner Teufel, der ihn in den Abgrund jagt?! Das Tempo hetzt vorwärts — kleine Aufenthalte, Umkehrungen, Besinnungen, — weiter; dann doch ein deziseres plötzliches Stocken: er orientiert sich über den Stand der Seuche, will die ahnungslose Familie Tadzius zur Abreise bewegen — wird er es tun? Generalpause — Nein! Er will im Rausche bleiben — und da: allegro furioso. In dieser Nacht träumt Aschenbach, nein lebt den bestimmenden Traum; alle Fratzen fangen zu tanzen an, es hebt an die große Orgie der Körpervermischung. Der Phallusruf ertönt und verwebt sich mit dem gleichvokaligen Namen Tadziu, (ein vielleicht zu sinnfällig herbeigeführtes, aber echtes Traumbild), und unter Paukenschlägen und Gekreisch erstirbt entsetzensvoll das Willensbewußtsein Aschenbachs.

Koda. Zerrüttet und tief ermüdet, nachirrend auf den Spuren des Schönen, erlebt Aschenbach, der zum Jüngling durch Schminke und Kleidung herausstaffiert ist, auf dem Brunnen eines kleinen venezianischen Platzes ruhend, eine letzte Stunde wundervollen Selbsterkennens. Wieder sagt er sich seine Gedanken vor, wissend, daß er nunmehr dem Abgrund zuwandle, und seine Worte an den kleinen, fernen

Tadziu wendend, dankt er ihm faſt, daß er ihn zu dieſem Tode geleite.

Er ſitzt wieder am Strande, wieder erſcheint das Bild jener Feſttage vor ihm, nur weniger laut; es iſt alles zarter, blaſſer, feiner. Das Licht ſammelt ſich opaliſierend um den Körper des Knaben, der, wie ſo oft, dem Meere zuſchreitet. Dort ſteht er nun auf fernerer Sandbank, höchſt abgeſondert und verbindungslos, vorm leichten nebelhaft Grenzenloſen: Aſchenbach lag bewegungslos, folgte nur mit den Augen und es war ihm, als ob der bleiche und liebliche Pſychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte löſend, hinausdeute, voranſchwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. — Und noch desſelben Tages empfing eine reſpektvoll erſchütterte Welt die Nachricht von ſeinem Tode.

Uns aber wäre es nicht ſeltſam und lächerlich, wenn Muſik hinter der Szene ertönte und in leiſem Rhythmus das Thema übernehmen und langſam verklingen laſſen möchte.

Denn alle Linien ſind hier in dieſem Finale zuſammengelaufen. Es iſt eine Architektonik des Gefühls, wie des Geſchehens, wie des Stiles vor uns entwickelt worden, die außerordentlich iſt. Die Linie des äußeren Geſchehens und die des gefühlsmäßigen, die innere Entwicklung des Menſchen wie die Handhabung der Ausdrucksformen, die Unterordnung des Zufalles unter das Subjekt: alles, alle Motive führen gleich einem edlen Kuppelbau oder einer bedeutenden Pyramide, ſich gegenſeitig ſtützend, antreibend und voll Tektonik zur Spitze, zur Ausſtrahlung, die zur Unendlichkeit ſtrebt. — Und dadurch tut ſich die Novelle als Kunſtwerk kund, im Gegenſatz zur landläufigen Schriftſtellerei, bei der bloß eine oder wenige dieſer Linien (gewöhnlich die des Geſchehens) ſich kraus und unvermittelt, ungeſtützt in den leeren Raum hineinbiegen.

Leuchtende Heimkehr/von Carl Dallago

In weiten Schleiern dunkelt das Gewände.
Dumpf drückt das Land auf falbes Feld und schwer
Und schwankend streift der Abend. Herbstlich tritt
Er auf vergilbtes Laub, und immer mehr
Verdunkeln müde Weiten seine Hände,
Nur Blätterfackeln leuchten seinem Schritt.

Brandrotes Leuchten einer Rebenranke
Kauert zu Füßen einer Pappelschar: —
So lagert Sehnsucht, wenn mit düstern Flügeln
Die Wirklichkeit Verlassenheit gebar. — —
Nun hebt das Dunkel höher schon die Pranke,
Nur fern zagt noch ein Glanz auf welken Hügeln.

Mein Haus wird mir zur Last. Ich tret' hinaus:
Der Glanz erlosch'ner Abendröte haucht
Kühlung auf mein Gemüt: so kühlt ein Schau'n,
Das nach verrauschter Brunst in Fernen taucht,
Wo über aller Leidenschaft Gebraus
Sich unentwegt in Gleichmut wiegt ein Blau'n.

Mein Tun entgeht mir. Dunkelheit begräbt
Die Landschaft rings. Wie eine Halde liegt
Mein Herz. Der Sternenmantel funkelt kühl
Darüber. Witternd seine Zweige schmiegt
Ein Baum an mich. Verwandtschaft mich belebt —
Und wie der Baum glänzt sternkühl mein Gefühl.

(gez. von Max v. Esterle)

Alma Mater
Oenipontana VII

Prof. Stefan Bernheimer

Kleine Sämereien / von Carl Dallago

Arthur Rimbaud ſagt in einem Reiſebericht: „Wenn das Weib eines Ogaden ein Kind bekommt, ſo enthält er ſich ſolange jeden Verkehrs mit ihr, bis das Kind imſtande iſt, allein zu gehen. Selbſtverſtändlich heiratet er eine oder mehrere andere in der Zwiſchenzeit, aber immer mit denſelben Einſchränkungen.“ Ich habe mein Wohlgefallen am Gehörten und denke, wie wahrhaft ſittlich ſolche Zuſtände ſind im Vergleich zur Sittlichkeit unſrer Ziviliſation, die mit einer monogamen Ehe prunkt, in der es nicht ſelten vorkommt, daß der Mann ſeine Frau ſchon gebraucht, bevor ſie vom Wochenbett geneſen iſt. Die ſogenannte eheliche Pflicht liefert den erſten Kitt für das Anrecht auf ſolchen Beſitz. Und die Naturarmut in einem ſolchen Gattenpaar wehrt der Manneslуſt nicht mehr vor dem erſt niedergekommenen Weibe und läßt dieſes zu wenig gewahr werden, daß die Weibeslуſt der Mutterlуſt gewichen iſt, daß Körper und Kräfte der Mutter nunmehr der Hilfloſigkeit des Säuglings gehören und nicht der Hilfstüchtigkeit des Mannes. Darum könnte ſich am Verhalten des unziviliſierten Volksſtammes der Ogaden unſere Ziviliſation ſoweit beſinnen, daß ſie den Anforderungen der Natur des Säuglings wie der des Mutter gewordenen Weibes und der des Mannes gerechter wird zum Segen der Zukunft — wenn es eben nicht die Ziviliſation wäre, die es für ſittlich hält, an Stelle der Anforderungen der Natur ihre eigenen zu ſetzen.

*

Was die Natur vergewaltigen will, verdient niemals den Namen Sittlichkeit.

*

Zölibat wie monogame Ehe ſind zumeiſt unſittlich, weil ſie unwahrhaft ſind. Wo ſie wahrhaft — alſo ſittlich — ſind, muß eine Genügſamkeit der Luſt da ſein, die wie Trägheit anmutet, oder eine ſeltene Vertiefung der Luſt, die ſich hier lebenslang um *ein* Weib rankt, weil ſie an ihm immer Neues zu erſchließen findet — die ſich dort ſo verinnerlicht und vergeiſtigt, daß ſie ihrem Hauptzuge nach über das Weib hinaus iſt.

*

Die körperliche Hingabe ſollte erſt der Anfang der weiblichen Willigkeit ſein, nicht ihr Ende. (Es ergäbe wohl nicht mehr gerade die Ehetauglichſten als die Eheuntauglichſten.)

*

Mit der Erſchließung zum Weibe iſt noch lange nicht ein Weib erſchloſſen. Anders ausgedrückt: Mit der Jungfernſchaft hat ein Weib noch lange nicht alles hingegeben.

*

Freilich iſt es ſo, daß der männliche Leib in das Weib leichter Einlaß findet als der männliche Geiſt. Aber der Geiſt verlebendigt erſt den Leib, und auch das Weib begehrt Leben.

*

An Weibern zu kurz kommen, hieße noch nicht: am Weibe zu kurz kommen. (Auch hier iſt das Vereinzelte mehr als die Menge.)

*

Ich brauche nie zurückzunehmen, was ich ſagte; denn es war ſo, als ich es ſagte.

Richtigſtellung

In einem Heft der von Alfred Kerr herausgegebenen Berliner Wochenſchrift „Pan", das am 10. Oktober 1912 erſchienen mir erſt jetzt vorliegt, enthüllt ein Wiener Kerr-Imitator einen Wiener Kerr-Plagiator. Das Plagiat, das der enthüllende Herr, ein Herr Dr. Theodor Reik, mit objektivem Recht eine „Talentprobe literariſcher Unredlichkeit" nennt, betraf einen Artikel über Schnitzler und war in der Wiener Zeitſchrift „Der Merker", einer — wie derſelbe Herr verſichert — „mit Recht hochgeſchätzten Halbmonatsſchrift", erſchienen. Soweit die Dinge, die zu Recht beſtehen. Zu Unrecht aber beſteht eine Nachſchrift des Herausgebers Kerr ſelbſt, die er mit den Sätzen einleitet:

„Die Technik in Berlin iſt ſo ſehr viel entwickelter auch nicht als die des jungen Nemmrod in der tiroler Zeitſchrift.

Um eine ähnlich nette Liſte zu ſehn — wozu in die Ferne bis Innsbruck ſchweifen? In der Heimat kann ich

rechts und links von einem senkrechten Strich Gegenüberstellungen von ergreifender Komik bringen."

Sei's drum. Aber so sehr der Umstand, daß dem Herausgeber des „Pan" die Existenz des „Brenner" vertrauter scheint als die des „Merker", geeignet ist, uns freundlich zu stimmen: in diesem Falle war es in der Tat nicht nötig, bis Innsbruck zu schweifen. Denn im „Brenner" wird Herr Kerr vergeblich nach stilistischen Extravaganzen suchen, die er als legitime oder gar illegitime Nachfahren der seinen zu agnoszieren vermöchte. Und er tut dieser Zeitschrift, die er leichtfertigerweise mit einer von Dr. Reik mit Recht geschätzten verwechselt, zu viel Ehre an, indem er sich herbei läßt, ihrer Ehre nahe zu treten. Nun bestünde gewiß kein Anlaß, über eine sachliche Feststellung hinaus einen an sich belanglosen Lapsus übel zu vermerken; und ferne sei es uns, in einer Zeit ernsthafter Abrechnungen der Pikkolo-Flöte eines Pan zu folgen, der die Losung „Vive la bagatelle!", die nur als Weckruf, nicht als Deckruf einen Sinn hat, als Retirade benützt, um Blähungen, die von Bagatellen herrühren, auf eine ebenso ausdrucksvolle wie bequeme Art los zu werden. Aber wenn schon die Aufdeckung eines Plagiats dazu benützt wird, jener Zeitschrift, in der es erschienen ist, ein Kompliment zu machen, während eine andere, die auf Anerkennung von dieser Seite keinen, im übrigen aber darauf Wert legt, der Beherbergung literarischer Freibeuter nicht verdächtig zu sein, mit ihr verwechselt und trotz der Verwechselung mit jenem hochgeschätzten Organ mit einer geringschätzigen Maulbewegung abgefertigt wird — wenn daraufhin kein Dr. Reik sich findet, um als Kleinsiegelbewahrer des literarischen Anstands Herrn Kerr zur nachträglichen Feststellung seines Irrtums zu bewegen: dann fühle ich mich als Leiter der zu Unrecht in Mitleidenschaft gezogenen Zeitschrift nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet, auf eigene Faust und mit gehörigem Nachdruck jene Richtigstellung anzubringen, die diesen allzu geschäftigen Anwälten publizistischer Gewissenhaftigkeit — à bas la bagatelle! — aus irgend welchem Grund nicht ins Konzept paßte.

Ludwig von Ficker

Karl Borromäus Heinrich

KARL ASENKOFER
Geschichte einer Jugend

*

KARL ASENKOFERS FLUCHT
UND ZUFLUCHT
Erzählung

*

MENSCHEN VON GOTTES GNADEN
Roman

ALBERT LANGEN VERLAG MÜNCHEN

Otto Weininger und sein Werk

von

CARL DALLAGO

Preis K 1.— (85 Pfg.)

Brenner-Verlag Innsbruck

Aus Urteilen über den „Brenner“:

J. V. Widmann im Berner „Bund“: Eine Tiroler Zeitschrift. Seit einiger Zeit geht uns aus Tirol eine Halbmonatsschrift zu, die den glücklich gewählten Titel „Der Brenner“ führt und in ihrem eigenen Verlag zu Innsbruck erscheint. Von dem schönen Berg, dessen uralte Straße (wie die neuere Bahn) Nord- und Südtirol verbindet, hat sie den Namen, bei dem man aber gern auch ans Brennen denkt, an ein Entbrennen für Schönes und Gutes, an Flammen, die aus heiliger Glut emporlodern und ebenso an die verzehrende Kraft, die dem Feuer eignet und wohltätig wirkt, wenn sie Schlechtes versengt. Dieses Glühen nun sowohl wie dieses Sengen finden wir in den uns bisher zu Gesicht gekommenen Heften der im Format bescheidenen, in den Gedanken kühnen Zeitschrift. . . . Im Ganzen ist „Der Brenner“ eine Kampfzeitschrift der jüngeren Generation, die in Kunst und Kultur durch lebensvolle Anschauungen manches Veraltete beseitigen will, aber vor dem Echten, sei es alt oder modern, Ehrfurcht hegt. . . .

Karl Kraus in der „Fackel“: . . . Die Verschwiegenheit des österreichischen Geisteslebens ist imponierend. Man weiß nicht nur im Ausland nicht, was hier geschieht; man weiß es auch hier nicht. Daß in Innsbruck eine Revue lebt, und aus einem literarischen Willen und sichtlich auf einem reineren Niveau, als jenes ist, auf dem in Berlin die um Fischer und Fleischel ihren Kohl bauen, weiß niemand . . .

Heinrich Mann . . . Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für die Sendung Ihrer so interessanten Zeitschrift und besonders für den mir gewidmeten Aufsatz. Darin stehen, wie mir scheint, viele ungewöhnlich tiefe Dinge. Jedenfalls ist es einer der besten, die über mein Buch erschienen sind.

Wilhelm Schmidtbonn: . . . Nicht nur über den schönen Aufsatz, der meinem Drama „Der Graf von Gleichen“ galt, habe ich mich gefreut, sondern auch die freie Art und der Reichtum Ihrer Zeitschrift hat mir eine große Freude gebracht. Ich spüre darin die alte Kraft der Berge und den Wind, den ich in meinem Innsbruck so lieb gehabt. Es gibt kaum in unserem Deutschland eine Zeitschrift so mannhaft und zugleich von einer so goldenen, heiteren und fruchtkräftigen Besonnenheit, wie sie z. B. aus Ihrem Mitarbeiter Carl Dallago spricht . . .

Pester Lloyd . . . . . Ein junges Blatt, das aber mit einer scharf umrissenen, prägnanten Selbständigkeit in das Geistesleben der Gegenwart tritt. Es steht wie ein geschlossener Block auf und läßt erkennen, daß es eine Phalanx bilden will wider alle unlautere Beeinflussung in Kunst und Kultur. Und so groß dieses Vorhaben ist, die Zeitschrift zeigt, daß sie ihm gewachsen ist. . . . Der „Brenner“ ist ganz danach angetan, sich wie ein Keil in das Literaturwesen der Gegenwart zu schieben.

Der Bund (Bern) . . . So oft uns die Zeitschrift „Der Brenner“ zugeht, müssen wir uns immer wundern, gerade in einer im heiligen Land Tirol (in Innsbruck) erscheinenden periodischen Veröffentlichung einer kühnen Drauflosgängerei in allen Fragen der Poesie, der Philosophie und des Lebens zu begegnen, wie man solche vorurteilslose Freiheit des Denkens und der Diskussion sonst nur in mutigen Kampfblättern von Weltstädten wie in Berlin, Wien oder Paris antrifft. . . .